Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+821.133.1
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-81-109
https://elibrary.ru/MZQNEO



© 2024. Татьяна Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Размышления о роли «Трех мушкетеров» Александра Дюма-отца в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

© 2024. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Reflections on the Role of *The Three Musketeers* by Alexandre Dumas *père* in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-7521-1898
E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Аннотация: В статье рассматриваются возможные направления исследования роли романа Александра Дюма-отца «Три мушкетера» в «Идиоте» Ф.М. Достоевского, так как именно с тремя мушкетерами генерал Иволгин сравнивает себя, Епанчина и Мышкина-отца. В работе анализируются высказывания Достоевского о творчестве и личности Дюма-отца, встречающиеся в его публицистике. Так, во введении к «Ряду статей о русской литературе» писатель отмечает, что главный герой драмы Мериме «Le Faux Demetrius» вышел «ужасно похож на Александра Дюма». В статье анализируется образ Лжедмитрия, и делается предположение, что обозначенное Достоевским сходство может заключаться в той вольности, с которой оба героя обращаются с историческими сведениями с целью извлечения личной выгоды (привлечь читателей

или сторонников в политической интриге). Также в статье мы обращаемся к рецензии на выставку в академии художеств за 1860–1861 годы, в которой сопоставляются художественные методы Дюма и Айвазовского, предпочитавших обыденности в своем художественном творчестве чрезмерные эффекты, на которые зрителю зачастую «больно смотреть». На основании этих и ряда других наблюдений делается предположение о сближении Достоевским образов писателя Дюма и генерала Иволгина. В последней части статьи анализируются сам роман «Три мушкетера» и образы его главных героев. «Точкой входа» во французский текст становятся определения троицы друзей — «неразлучные» и «кавалькада» — подчеркнутые генералом и являющиеся прямыми цитатами из оригинального текста. Проследив сформированные из этих слов концепты, мы делаем предположение о возможном символическом сюжете, присутствующем во французском произведении.

Ключевые слова: Достоевский, Дюма-отец, «Идиот», «Три мушкетера», генерал Иволгин, история, неразлучные, кавалькада.

Для цитирования: *Магарил-Ильяева Т.Г.* Размышления о роли «Трех мушкетеров» Александра Дюма-отца в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27) С. 81–109. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-81-109

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 "The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*" (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Abstract: The article considers possible directions of research of the role of the novel by Alexandre Dumas *père The Three Musketeers* in Fyodor Dostoevsky's *The Idiot*, since it is with the Three Musketeers that General Ivolgin compares himself, Epanchin, and Myshkin-father. The paper analyses Dostoevsky's statements about the work and personality of Dumas found in his articles. Thus, in the introduction to "A Series of Articles on Russian Literature" the writer notes that the protagonist of Merimee's drama *Le Faux Demetrius* came out "terribly similar to Alexandre Dumas." The article analyses the image of False Dmitry and suggests that the similarity identified by Dostoevsky may lie in the liberty with which both authors treat historical information for personal gain (to attract readers or supporters in a political intrigue). Furthermore, in the article we refer to the review of the exhibition at the Academy of Arts in 1860–1861, which compares the artistic methods of Dumas and Aivazovsky, who preferred in their artistic work to recur to excessive effects, which often "hurt the viewer to look at", to commonplaces. On the basis of these and other observations, an assumption is made about Dostoevsky's convergence of the images of the writer Dumas and General Ivolgin. The last part of the article analyses the novel *The Three*

Musketeers and the images of its main characters. The definitions of the trio of friends (“inseparable” and “cavalcade”) emphasized by the General and being direct quotations from the original text become the “point of entry” into the French text.

Keywords: Dostoevsky, Dumas *père*, *The Idiot*, *The Three Musketeers*, General Ivolgin, history, inseparable, cavalcade.

For citation: Magaril-Il’iaeva, T.G. “Reflections on the Role of *The Three Musketeers* by Alexandre Dumas *père* in Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 81–109. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-81-109

В статье предпринята попытка поразмышлять о возможной роли романа Александра Дюма-отца «Три мушкетера» (1844) в художественном пространстве «Идиота» (1868) Ф.М. Достоевского в связи с эпизодом, в котором генерал Иволгин обращается к образам главных героев этого французского произведения, Атосу, Портосу и Арамису, чтобы описать характер того единства, которое когда-то якобы царило между ним, Епанчиным и отцом Мышкина. Наш вопрос заключается в том, могут ли за этим сравнением стоять дополнительные смыслы и сюжеты, кроме простой попытки героя поколоритней описать выдуманный союз?

Напомним, что в сцене визита Настасьи Филипповны в дом Гани для знакомства с его семейством, воодушевившийся от расспросов потенциальной невестки генерал начинает «разливаться» воспоминаниями: «С Иваном Федоровичем Епанчиным я действительно бывал в большой дружбе, <...>. Я, он и покойный князь Лев Николаевич Мышкин, сына которого я обнял сегодня после двадцатилетней разлуки, ***мы были трое неразлучные, так сказать, кавалькада***: ***Атос, Портос и Арамис***. Но, увы, один в могиле, сраженный клеветой и пулей, другой перед вами и еще борется с клеветами и пулями...»[1] [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 92]. Данная отсылка до сих пор не привлекала особого внимания исследователей, так как скорее всего воспринималась как некое понятное без лишних оговорок клише, используемое героем. В 15-томном Собрании сочинений в комментариях указано, что упомянутые генералом имена принадлежат «трем благородным и отважным друзьям-мушкетерам из романа А. Дюма-отца “Три мушкетера”» [Достоевский, 1988–1996,

[1] Курсив в цитатах принадлежит автору цитаты, полужирный курсив и полужирный — мне. — Т.М.-И.

т. 6, с. 645]. Заметим, однако, что сам генерал выбирает совершенно иные эпитеты, к которым мы вернемся чуть позже. В комментариях к 30-томному Полному собранию сочинений, как и 35-томному, которое в данном случае его дублирует, даны указания на источник (трилогию Дюма) и краткие характеристики французских героев в их соответствии русским: Иволгин (по собственному усмотрению) — благородный и героический Атос, Епанчин — Портос, грубоватый и тщеславный дебошир, любящий выпить (хотя в романе подчеркивается скорее склонность к вину Атоса), особо отмечается, что отважный и утонченный Арамис, с которым сопоставляется отец князя, сменил плащ на сутану. [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 92], [Достоевский, 2003–, т. 9, с. 743] (опять же отметим, что сам Иволгин никаких характеристик героям не дает). Специальных же исследований, посвященных «Трем мушкетерам» в «Идиоте», мною обнаружено не было, кроме одного упоминания, о котором будет сказано далее в сноске.

Прежде чем приступить к самому исследованию скажем несколько слов о том, каким образом и на каких основаниях мы планируем его проводить. В статье «“Дама с камелиями” и “Мадам Бовари” в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» [Магарил-Ильяева, 2023][2] было показано, что при анализе произведения, включенного автором в свой текст (выявлении его роли в этом тексте), простое сопоставление сюжетов и образов героев не только недостаточно, но скорее всего бессмысленно или даже вредно. Писатель (уровня Достоевского), привлекая чужой текст, входит в разговор с его автором и воплощенными им идеями на самом глубоком онтологическом уровне, видит и анализирует самые дальние перспективы развития создаваемого другим автором универсума, то есть его цели далеко отстоят от простого переложения чужого сюжета на новый лад, к чему обычно сводит действия писателя компаративистский подход (см., например: [Кибальник, 2021]). Собственно, приведенные выше комментарии из Собраний сочинений к этой фразе Иволгина демонстрируют результаты применения именно такого подхода: на усмотрение исследователя берется некое внешнее сходство трех мушкетеров и героев Достоевского (в интерпретации генерала) — и предлагается в качестве исчерпывающего объяснения присутствия этой отсылки в романе. Однако выбор этих внешних

2 См. также программную статью [Касаткина, 2023] проекта «Роль и образ книги в романе “Идиот”», в рамках которого написана и эта работа.

сходств ничем не подкреплен, даже ближайшим контекстом — подобранными Иволгиным эпитетами для описания их союза[3].

Надо признать, что так как приведенная выше цитата является единственным *прямым* обращением к французскому роману — в отличие от, например, «Дон Кихота», «Дамы с камелиями» или Апокалипсиса, текстов, не раз упоминаемых, плотно вплетенных и в сюжет, и в мотивный ряд «Идиота», — оказывается довольно трудно выработать однозначную исследовательскую стратегию. Если обратиться к математическому языку описания, то можно сказать, что у нас нет необходимых двух точек (отсылок к роману Дюма в тексте «Идиота»), через которые можно было бы провести прямую нашей интерпретации. Из этого может следовать, что за данной отсылкой действительно не стоят никакие дополнительные

[3] Приведем еще один пример подхода к изучению привлеченных текстов, а точнее — известных персонажей и реальных личностей, упоминаемых в произведениях. Е.Ф. Косиченко в статье «Мифологический аспект функционирования культурно значимых антропонимов в художественном тексте (на материале романа Ф.М. Достоевского “Идиот”)» рассматривает, какие социокультурные мифы стоят за используемыми в романе общеизвестными именами (как исторических лиц, так и героев художественных текстов). По мнению исследовательницы, писатель использует «культурно значимые антропонимы», чтобы отослать читателя к мифам, созданным в общем культурном пространстве вокруг таких имен (антропонимов) и укоренившихся в сознании большинства людей, чтобы с очевидностью указать на идею, подсветить ту характерную черту, которые лежат в основе мифа и на которые он хочет обратить внимание читателей у своего персонажа. «…В основе мифа может лежать также идеализация абстрактных понятий, что хорошо видно на примере использования автором имен трех мушкетеров из романа А. Дюма, выступающих, с одной стороны, средством раскрытия образа А.А. Иволгина, отставного генерала, фантазера и мечтателя, и выполнения символической функции — с другой <…>. Мы полагаем, что каждый в отдельности персонаж романа Дюма может рассматриваться как лингвокультурный типаж [5], т. е. как характер с явно выраженными национально-этническими характеристиками. В случае мушкетеров речь может идти о типаже “французский граф”, выраженном именем Атос, или о типаже “отважный гасконец”, представленном именем д’Артаньян. Однако каждое использование в текстах трех или четырех имен одновременно носит символический характер, основанный на мифе о неразлучной, эталонной, дружбе» [Косиченко, 2013, с. 114–115]. Однако в статье не объясняется, на каких основаниях выделяется значение того или иного мифа, не приводятся исторические свидетельства того, что в ту эпоху был сформирован именно такой миф. Дело в том, что в исследовательской литературе отмечалось, что на наше восприятие образов трех мушкетеров очень сильное влияние оказала советская экранизация, а не сам роман (о современных адаптациях романа, учитывающих особенности той или иной культурной среды, пишет и Косиченко). Таким образом, может оказаться, что идея благородной дружбы вовсе не была мифом, созданным в эпоху Достоевского. Конечно, все это требует специального изучения. Кроме того, важно помнить, что смыслы, вкладываемые автором и подразумеваемые героем, могут радикально отличаться. И за якобы клише, использованным героем, может стоять глубокий философский авторский смысл.

смыслы, заложенные автором, герой использует клише, чтобы добавить в рассказ ноту высокопарности и героизма, — или что мы просто пока не видим других авторских указаний на то, каким образом следует понимать появление французских героев на страницах русского романа.

Предполагая, что в текстах Достоевского нет случайных элементов, попробуем нащупать возможные варианты интерпретации. Для этого подойдем к решению поставленного нами вопроса сразу с нескольких сторон. Так, мы обратимся к прямым высказываниям Достоевского о творчестве и личности Дюма-отца, которые иногда мелькали на страницах его публицистики. Примечательно, что некоторые из этих упоминаний связаны с темой, через которую также можно попробовать подойти к нашему вопросу. Это тема *истории* как важнейшей области человеческого знания, крайне ценимой Достоевским и отразившейся на всем его творчестве, особенно в романе «Идиот»: его герои читают, покупают, продают различные исторические сочинения и главное — настаивают на необходимости их чтения[4]. В творчестве Дюма история также же играет значимую роль. Ему приписывается высказывание о том, что история — это гвоздь, на который он вешает свои произведения. Действительно, многие сочинения французского романиста имеют исторический характер, однако, примечательно, что сам он регулярно был упрекаем в перевирании, переписывании исторических реалий (это дает дополнительный угол зрения на образ генерала Иволгина, о чем будет сказано ниже). И конечно, мы хотя бы кратко проанализируем сам французский роман и образы его главных героев, чья неразлучность, подчеркнутая генералом, является их основной характеристикой и в оригинальном тексте.

Как известно, Александр Дюма-отец был очень плодовитым писателем, согласно Большой российской энциклопедии, под его именем было написано свыше тысячи произведений. Он снискал немалую популярность у своих современников и потомков. В России его прижизненный успех подогрели запрет Николаем I романа «Учитель фехтования» (1840), посвященный истории декабриста Ивана Александровича Анненкова и его жены Прасковьи Егоров-

4 Этой темой глубоко и подробно занимается Н.Н. Подосокорский. См. его статьи, посвященные истории в творчестве Достоевского [Подосокроский, 2024б], а также роли «Историй» в романе «Идиот»: Шлоссера [Подосокорский, 2023а]; Шарраса о Ватерлооской кампании [Подосокорский, 2023б]; Карамзина [Подосокорский, 2024а].

ны Анненковой (Гебль), а также его личный визит в нашу страну, вызвавший бурный интерес публики. С. Дурылин в статье 1937 года «Александр Дюма-отец и Россия» писал: «Свыше столетия Александр Дюма-отец не сходит с русской сцены: его драма “Генрих III и его двор” появилась у нас впервые в 1829 г., через несколько месяцев после появления ее в Париже <...> В течение целого столетия романы и повести Дюма находятся в руках русского читателя...» [Дурылин, 1937, с. 491]. В той же работе исследователь предлагает краткую ретроспективу отношения общественности XIX века к творчеству французского романиста: «Успех Дюма у русского читателя был велик и прочен. В тридцатых и сороковых годах переводы его романов и повестей не переставали появляться во всех журналах, без различия направлений, — в “Телескопе”, “Библиотеке для Чтения”, “Отечественных Записках” и др. В 1829 г. появилось и первое русское издание отдельного произведения Дюма— это был перевод драмы “Генрих III и его двор”. За ним последовали отдельные издания повестей и романов» [Дурылин, 1937, с. 496]. Однако постепенно наравне с читательской любовью его произведения начинают получать иронические и снисходительные оценки литераторов, его нередко именуют сказочником. В середине столетия «произведения Дюма исчезают со страниц серьезных журналов» [Дурылин, 1937, с. 491].

«В своих “Петербургских записках 1836 года”, помещенных в 1837 г. в пушкинском “Современнике”, Гоголь, отдавший в этом году в театр “Ревизора”, писал с тревогой и возмущением: “Уже лет пять, как мелодрамы и водевили завладели театрами всего света. Какое обезьянство! И пусть бы еще поветрие это занесено было могуществом мановения гения! Когда весь мир ладил под лиру Байрона, это не было смешно; в этом стремлении было даже что-то утешительное. Но Дюма, Дюканы и другие стали всемирными законодателями!.. Клянусь, XIX век будет стыдиться за эти пять лет”» [Дурылин, 1937, с. 493]. В «Отечественных записках» № 6 за 1840 год в рецензии на журнал «Пантеон русского и всех европейских театров» В.Г. Белинский писал: «Четвертая книжка “Пантеона” дарит нас драмою Александра Дюма “Карл VII, Король французский” — подарок недорогой, неблестящий, но... за неимением лучшего, спасибо и за это. Современное состояние русской литературы приучило нас быть не слишком взыскательными. Г.А. Дюма бывает очень несносен с своими дикими претензиями на гениальность и на

соперничество с Шекспиром, с которым у него общего столько же, сколько у петуха с орлом: тот и другой — птицы; но кроме того, он добрый малый и талантливый беллетрист. Самую нелепую сказку умеет он рассказать вам так, что, несмотря на бессмысленность ее содержания, натянутость положений и гаэрство эффектов, вы прочтете ее до конца. Он мастер так же слепить и драму, особенно историческую, где содержание и характеры подает сама история, и слепить так, что ее можно и прочесть от нечего делать, и посмотреть на сцене даже с удовольствием, если ее хорошо играют»[5] (цит. по: [Богаевская, Жирмунский, 1948, с. 307–308]).

Саркастический тон проявляется и в статьях Достоевского. Писатель упоминает Дюма во введении к «Ряду статей о русской литературе» (1861), в начале которого идут размышления о тех загадках, которые русские задали европейцам, из-за чего Россия остается теми непонятой. Описываются типажи немцев, приезжающих в страну с различными целями (управлять или изучать), но одинаково пропускающих в ней нечто коренное и важное. О французах же Достоевский пишет следующее: «Приезжие французы совершенно не похожи на немцев; это что-то обратно противоположное. Француз ничего не станет переводить на санскритский язык, не потому чтоб он не знал санскритского языка — француз всё знает,

[5] Такое ироничное отношение к Дюма стало, судя по всему, общепринятым в литературной среде. В статье «Книжность и грамотность» Достоевский, размышляя о составе «народных книг», пишет о возможности включения в них работ Дюма и предугадывает возмущение и смех, с которыми столкнется его предложение: «Чудеса природы, рассказы об отдаленных странах, о царях и народах, о русских царях и их деяниях, о каре Новгорода, об самозванцах, об осаде Лавры, о войнах, походах, о смерти Ивана-Царевича, занимательные приключения частных людей, путешествия, вроде, например, путешествий Кука пли занимательнейшего для всех классов и возрастов путешествия капитана Бонтекое, гениально составленного из прежних материалов Александром Дюма... Боже! что я слышу! какой гомерический хохот, какое страшное негодование поднялось кругом. Как! в книгу для народного чтения переводить из Александра Дюма! Но что же делать, если Александр Дюма написал Бонтекое (для детей, кажется) гениально, именно так, как нужно для рассказа народу. Народ вовсе не такой пуританин, как кажется, а не побрезгать при случае и Дюмасом, может быть, было бы именно настоящей-то, желаемой-то практичностью и деловитостью, потребной при составлении книги. Народ очень не прочь читать, но он очень еще не искусился в чтении. К чему кормить его зауряд одними только эссенциями полезности, благонравия и вашей благонамеренности? Вы скажете, что народ вовсе не так избалован вкусами, как какая-нибудь барыня, которой непременно надо Дюма, чтоб у ней книга не выпала тотчас же от зевоты из рук? Согласен с вами; но книга все-таки для народа новинка, и хоть он вовсе не того ищет в ней, чего требует от них праздная и тупая барыня, но завлекательность крайне не вредит» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 53].

даже ничему не учившись, <...> он еще в Париже знал, что напишет о России; даже, пожалуй, напишет свое путешествие в Париже, еще прежде поездки в Россию, продаст его книгопродавцу и уже потом приедет к нам — блеснуть, пленить и улететь. <...> Иные из них приезжают с серьезными, важными целями, иногда даже на 28 дней, срок необъятный, цифра, доказывающая всю добросовестность исследователя, потому что в этот срок он может совершить и описать даже кругосветное путешествие. Схватив первые впечатления в Петербурге, которые выходят у него еще довольно удачно, <...> он решается наконец изучить Россию основательно, в подробностях, и едет в Москву. В Москве он взглянет на Кремль, задумается о Наполеоне, похвалит чай, похвалит красоту и здоровье народа, погрустит о преждевременном его разврате, о плодах неудачно привитой цивилизации, <...>. Кстати уж обратит внимание и на русскую литературу; поговорит о Пушкине и снисходительно заметит, что это был поэт не без дарований, вполне национальный и с успехом подражавший Андрею Шенье и мадам Дезульер; похвалит Ломоносова, с некоторым уважением будет говорить о Державине, заметит, что он был баснописец не без дарованья, подражавший Лафонтену, и с особенным сочувствием скажет несколько слов о Крылове, молодом писателе, похищенном преждевременною смертию (следует биография) и с успехом подражавшем в своих романах Александру Дюма. Затем путешественник прощается с Москвой, едет далее, восхищается русскими тройками и появляется наконец где-нибудь на Кавказе, где вместе с русскими пластунами стреляет черкесов, сводит знакомство с Шамилем и читает с ним "Трех мушкетеров"» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 44–45][6].

Далее Достоевский продолжает свою мысль: «Да, вы многое в нас проглядели,— сказали бы мы им, если б только они могли не

---

[6] В комментарии к 30-томному собранию сочинений указывается, что Достоевский в этом отрывке помимо А. де Кюстина, Юма и др. пародирует «содержание путевых очерков А. Дюма (Impression de Voyage en Russie. Paris, 1858–1859). Достоевский, как установила В.А. Дороватовская-Любимова, "точно воспроизводит весь план путешествия Александра Дюма и затем выделяет отдельные его моменты, которые передает в пародийном освещении"; Дюма неоднократно сообщает о своем желании встретиться с Шамилем, упоминает армян и грузин, восторгавшихся "Тремя мушкетерами". Дюма, рассуждая о преждевременной смерти русских писателей, упоминает Пушкина, убитого на дуэли "сорока восьми лет", и Лермонтова — погибшего в "сорок четыре года" (см.: "Литературный критик", 1936, № 9, стр. 203–204). О вооруженных стычках с горцами Дюма рассказывает в главах "Les abreck" и "Le secret" ("Le Caucase")». [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 252–253].

проглядеть, ну, и... и если б они нас стали слушать.— Вы совершенно ничего в нас не знаете,— повторили бы мы им,— несмотря на то, что ваш Мериме знает даже древнюю нашу историю и написал что-то вроде начала драмы “Le Faux Demetrius”, из которой, впрочем, столько же можно узнать о русской истории, как и из “Марфы Посадницы” Карамзина. Замечательно, что сам Le Faux Demetrius вышел у него ужасно похож на Александра Дюма, не на героя романа Александра Дюма, но на самого Дюма, настоящего маркиза Davis de la Pailletterie. Ничего-то вы не знаете ни в нас, ни в нашей истории...» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 48]. В комментарии 30-томного Собрания сочинений предлагается следующая интерпретации этих слов: «Отец А. Дюма был сыном чернокожей рабыни Сессеты Дюма и маркиза де ля Пайетри. Достоевский, вероятно, напоминает читателю скандальный судебный процесс А. Дюма с издателями Вероном и Жирарденом, подробно освещавшийся французской (“Journal des Débats”, 1847, 30 и 31 января) и русской прессой. Фельетонист “Современника” в “Современных заметках” (1847, кн. 3, март, отд. “Смесь”) приводил слова Дюма из речи на процессе: “Я получил (...) орден Карла III, пожалованный не писателю, но человеку, мне, *Александру Дюма Деви, маркизу de ла Паллетри, другу герцога Монпансье*” — и иронически их комментировал: “Выходка громкая! И в самом деле, какая дерзость со стороны гг. Верона и Жирардена потребовать к суду маркиза де ла Паллетри, друга герцога Монпансье!”» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 257]. Об упомянутой же пьесе Мериме ничего не говорится, предлагаются лишь общие сведения о творчестве этого французского писателя и слова Достоевского из Дневника писателя об одном из его сочинений: «Этот преталантливый французский писатель, впоследствии sénateur и чуть не родственник Наполеона III, теперь уже умерший, в этой “Gouzla” изобразил, под видом славян, конечно, лишь французов, да еще французов-то парижан; иначе они и не умеют: для настоящего француза, кроме Парижа, ничего на свете не существует» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 256].

Таким образом, вопрос о том, почему Достоевский сопоставляет героя пьесы Мериме и Александра Дюма остается открытым. Для нашей же работы ответ на него может быть полезен для лучшего понимания отношения русского писателя к французскому романисту. Не оценивая художественную значимость и обоснованность предлагаемого Мериме ракурса на описываемый им эпизод оте-

чественной истории, попробуем отметить некоторые особенности художественного образа главного героя драмы «Le Faux Demetrius» (1852).

Прежде всего обратим внимание на то, какой эпизод из жизни мнимого царевича выбрал для изображения Мериме. Драматург сосредотачивается на том периоде, когда будущий Лжедмитрий, узнав историю убиенного царевича[7], начинает добывать все новые сведения и артефакты и создает вокруг себя легенду[8]. Завершается пьеса на том, что «воскресший» Дмитрий впервые «официально» признается царевичем польскими дворянами[9]. Выбор именно этого эпизода, судя по всему, объясняется тем, что сам Мериме был восхищен способностью молодого человека создавать легенду на основании столь малых реальных предпосылок. В предисловии к пьесе драматург сообщает: «J’ai entrepris d’écrire l’histoire de cet illustre fourbe...» (Я принялся за написание истории этого выдающегося плута...). «Aucun aventurier n’a obtenu un pareil succès avec des ressources en apparence si méprisables. Avec une verrue sur la joue

7 По версии Мериме, Лжедмитрием был украинский казак Юрий (un Cosaque de l’Ukraine). Из драмы мы узнаем, что его спас из пожара и усыновил запорожский атаман Gheraz Evanghel. Умирая на руках Юрия, названный отец успевает рассказать, что, соблазнившись золотом Бориса, взял на себя грех и убил молодого царевича Дмитрия. Самого же Юрия взял себе на воспитание, так как усмотрел в нем сходство с погибшим ребенком: «Il avait tes yeux bleus... tes cheveux blonds... il avait ce signe que tu as sous l’œil droit. C’est pour cela, vois-tu, que je t’ai sauvé des flammes... Je t’ai adopté... j’ai voulu racheter mon crime... je voulais t’appeler Dimitrii... je n’ai pas osé» (У него были твои голубые глаза… твои белокурые волосы… унего была отметина каки у тебя под правым глазом. Видишь ли, вот почему я спас тебя из огня… Я усыновил тебя… Я хотел искупить свое преступление… я хотел назвать тебя Дмитрием… я не посмел) [Mérimée, 1852]. Здесь и далее перевод мой, если не указано иное.

8 По счастливой случайности на пути Юрия встречаются «нужные» люди, сообщающие ему дополнительные сведения о Дмитрии (Шубин, едущий в Углич, Григорий Отрепьев, мамка царевича Дмитрия и др.), которые он ловко использует. За этой чередой случайностей выстраивается образ ведущей его судьбы, которую Густав считывают по линиям его руки: «Ta ligne de vie est courte, mais glorieuse. En vérité!... La chiromancie, après tout, est une science qui n’est fondée sur rien de solide; mais... c’est étrange! Tu es un Zaporogue? Si tu étais fils de roi, je te dirais... Folies que tout cela!» (Твоя линия жизни коротка, но великолепна. Воистину!.. Хиромантия все-таки наука, которая не зиждется не на чем серьезном, но… это странно! Ты запорожец? Если бы ты был сыном короля, я бы сказал… Чушь это все!) [Mérimée, 1852].

9 В итоге герой оказывается в Польше и благодаря своей хитрости и ловкости остается служить в доме Адама Вишневецкого. Собственно драма завершается на том моменте, когда хозяева дома и их гости «узнают», что ими принят русский царевич. В доме была также Марина Мнишек, которую сначала внимание молодого человека не интересовало, однако после полученных известей, ее настрой меняется.

et une croix en diamans, celui-ci conquit un trône et l'aurait gardé sans doute, s'il eût été un peu moins imprudent. Il fit quantité de dupes, mais il n'eut point de complices, pas un seul confident, et il n'avait pas vingt-cinq ans lorsqu'il mourut» (Ни один авантюрист не достиг подобного успеха, обладая такими, казалось бы, ничтожными ресурсами. С бородавкой на щеке и бриллиантовым крестом он завоевал трон и без сомнений сохранил бы его, если бы был немного менее легкомысленным. Он многих одурачил, но у него не было ни одного сообщника, ни единого конфидента и ему не было двадцати пяти лет, когда он умер) [Mérimée, 1852]. Стоит отметить, что во второй редакции появляется подзаголовок «Les Debuts d'un Aventurier» (Дебют авантюриста).

Итак, Достоевский сопоставляет Дюма с героем, основной характеристикой которого является тот факт, что он лгун (если смягчить, то авантюрист). Справедливо будет отметить, что эта характеристика может быть отнесена практически к любому художественному описанию образа Лжедмитрия. Однако в данном случае обаяние героя достигается именно за счет его плутовства. Перед нами рассказ о том, как из разрозненных исторических сведений при удачном стечении обстоятельств аферист создает образ и миф вокруг этого образа, демонстрируется, с какой скоростью и легкостью создается видимый эффект при минимуме исходных данных. Думаю, что дополнительное сходство с французским романистом обеспечивает и то обстоятельство, что при чтении этой пьесы складывается полное ощущение, что перед нами *француз*-авантюрист, понимающий, что la vie est belle[10] (как это было отмечено и в комментарии Достоевского к пьесе Мериме, приведенном выше).

[10] Комичной представляется последняя сцена: оказывается, что казак, привыкшей к походной военной жизни, больше всего ценит хороший ужин в хорошем обществе. В самом финале до польских дворян, принимающих царевича, доходят сведения об угрозе со стороны Годунова, однако только что признанный Дмитрий предпочитают завершить трапезу в чудесном обществе, прежде чем начать предпринимать шаги к спасению.

«YOURII. — Ce voiévode vous a porté quelque message étrange?

LE PRINCE ADAM. — Un message surprenant, en effet.

MINSZEK. — Monseigneur, nous sommes ici à quelques milles de la frontière, et ces misérables pourraient trop facilement tenter un crime... Si vous daigniez vous rendre avec moi dans ma ville de Sambor en attendant que sa majesté prenne des mesures pour que vous soyez reconnu dans ce pays...

LE PRINCE ADAM. — Mniszek a raison, monseigneur, nous irons tous à Sambor.

MARINE ET LA PRINCESSE. — Oh! monseigneur, partez! allons à Sambor.

YOURII. — Pas avant dîner, je pense. Qu'ai-je à craindre quand je suis sous la garde de gentilshommes polonais? (Il sort donnant la main à la princesse. Tous le suivent.)» [Mérimée, 1852].

Утверждать, что именно эти аспекты образа Лжедмитрия имел в виду Достоевский, сравнивая его с Дюма, мы, конечно, не можем. Однако при учете других отсылок к образу французского романиста (ниже будет рассмотрено еще несколько), наше предположение выглядит вполне вероятным. Кроме того, обратим внимание на вырисовывающуюся тему, к которой Достоевский обращался в том числе и в романе «Идиот». Это тема обращения с историческими фактами – каким образом они используются при создании художественных или исторических произведений и легенды о своей жизни, также возникает вопрос о разнице восприятий истории ее участниками и теми, кто позже осмысляет ее[11].

Как уже отмечалось, тема «достоверности» нередко возникала в связи с творчеством Дюма: его обвиняли и в слишком вольном обращении с историей, и в использовании литературных «негров», и воровстве чужих сюжетов. До сих пор немало работ посвящено именно выявлению реальных оснований его произведений[12]. Есть свидетельства и самих «жертв» его чересчур вольного взаимодействия с действительностью. Столкновение с «художественной» переработкой реальной еще не ушедшей в прошлое истории вызвало болезненную реакцию. Дурылин отмечает, что «сама же Полина Гебль, рассказывая в своих записках свою жизнь, указала и на ту степень исторической достоверности, какою обладает роман Дюма: “Если я вхожу в подробности моего детства и первой молодости, это для того, чтобы... прекратить толки людей, не знавших правды, которую по отношению ко мне и моей жизни часто искажали, как, например, это сделал Александр Дюма в своей книге “Mémoires d’un maître d’armes”, в которой он говорит обо мне и в которой больше вымысла, чем истины» [Дурылин, 1937, с. 512]. Достоевский же

(Юрий. — Этот воевода принес вам странное известие?

Князь Адам. — В самом деле, удивительное сообщение.

Мнишек. — Месье, мы в нескольких милях от границы, и эти несчастные могли бы с легкостью совершить преступление. Если бы вы соизволили отправиться со мной в Сомбор, чтобы подождать, когда его величество примет меры, чтобы вас признали в этой стране…

Князь Адам. — Мнишек права, мы все дем в Самбор.

Марина и княгиня. — О! Месье, уезжайте! Поедем в Самбор.

Юрий. — Но думаю, не раньше ужина. Чего мне бояться, когда я нахожусь под защитой польского дворянина (он выходит, подавая руку княгине. Все следуют за ним)).

[11] См. статью, опубликованную в этом же номере: [Подосокорский, 2024a].

[12] См., например, диссертационное исследование О.Л. Бейнарович «История и вымысел в романах А. Дюма» [Бейнарович, 2002].

в Дневнике писателя, вспоминая о декабристах, писал: «Из декабристов живы еще Иван Александрович Анненков, тот самый, **первоначальную историю** которого **перековеркал** покойный Александр Дюма-отец, в известном романе своем “Les Mémoires d’un maître d’armes”» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 32].

Обратимся еще к одному упоминанию Дюма и его творчества, помещенном в 30-томном Собрании сочинений. Важно оговорить, что данный текст вызвал немало споров о том, принадлежит ли он перу Достоевского или нет, и если принадлежит, то целиком или частями и какими частями[13]. Речь идет о рецензии на выставку в академии художеств за 1860–1861 годы, опубликованной в журнале «Время» в октябре 1861 года. В этом тексте автор дважды обращается к творчеству Дюма в качестве аналогии для иллюстрации выявляемых им слабых сторон некоторых живописцев и их работ. Процитируем довольно большой фрагмент, в котором настоящим двойником Дюма в мире живописи называется Айвазовский на основании схожести их художественных методов, которые подробно описываются автором рецензии: «Талант Айвазовского всеми признан, несомненно, точно так же, как и талант Александра Дюма-отца; и между этими двумя художниками чрезвычайно много общего. Г-н Дюма пишет с необычайною легкостью и быстротою, и г-н Айвазовский тоже. Г-н Дюма написал ужасно много, г-н Айвазовский тоже. И тот и другой художник поражают чрезвычайною эффектностью, и именно чрезвычайною, потому что обыкновенных вещей они вовсе и не пишут, презирают вещи обыкновенные[14]. Занимательность их композиций не подлежит сомнению: Дюма читался с жадностью, с азартом; картины г-на Айвазовского раскупаются нарасхват. У того и у другого произведения имеют сказочный характер: бенгальские огни, трескотня, вопли, вой ветра, молния. И тот и другой употребляют краски, во-первых, обыкновенные, а потом, вдобавок к ним, пускают там и сям эффекты — тоже с естественным источником, но преувеличенные до последней степени, до той точки, где начинается уже карикатура. Собственно говоря, в этом сравнении для г-на Айвазовского оскорбительного ничего нет; всё искусство состоит в известной доле из преувеличения, с тем, однако же, чтобы не переходить известных

[13] См., например: [Захаров, 2013], [Балакин, 2015]. В обеих работах приведена подробная история вопроса со ссылками на другие исследования.

[14] Заметим, что тема обыкновенных и необыкновенных людей крайне важна в «Идиоте».

границ. Портретисты это знают очень хорошо. Например, у оригинала несколько велик нос; для сильнейшего сходства надо сделать его чуть-чуть подлиннее; но затем, если прибавить носа еще немножко, выйдет карикатура. Зная это очень хорошо, плохие портретисты никак не могут справиться с обыкновенными лицами, в которых нос не слишком велик, однако не то чтобы и слишком мал, а рот и подбородок в самом деле умеренные. От этого художнику средней руки, не Гоголю, ни за что бы не удался портрет Павла Ивановича, человека с приятными манерами, с ловкостью почти военного человека, безо всяких резкостей в характере и в поступках. Александр Дюма за такие портреты не берется. Г-н Айвазовский тоже не любит таких обыкновенных предметов. С тремя знаменитыми героями Дюма случаются всё вещи необыкновенные: то они втроем осаждают город, то спасают Францию и совершают подвиги неслыханные. У г-на Айвазовского мы видим то же самое. Скала; об нее со всего разбегу расшиблась волна: на скале сидит чайка. И больше ничего. Точно Арамис или Портос, обращающий в бегство неприятельскую армию. Идет большое стадо белых курчавых овец; на них светит солнце так ярко, что смотреть больно, как на всякий белый предмет, в упор освещенный солнцем. Г-н Айвазовский передает это на полотне, и на его овец, в самом деле, больно смотреть. Природа есть, даже преувеличенная, но это еще не художество; это длинный нос, сделанный втрое длиннее, чем нужно. Художник, может быть, позволил бы себе в большой картине две-три овцы, освещенные таким образом; но целое стадо — никак, целая картина, написанная нарочно так эффектно, что на нее больно смотреть, сильно напоминает подвиги д'Артаньяна. <...> Бросьте два-три пятна из розового золота, как сделал Гоголь в описании степи, но пожалейте глаза зрителей и не давайте золотой картины. Оттого-то Дюма и не художник, что он не может удержаться в своей разнузданной фантазии от преувеличенных эффектов. <...> если станете толковать только о чудесах, поневоле впадаете в сказку, в Монте-Кристо. Истинные художники знают меру с изумительным тактом, чувствуют ее чрезвычайно правильно» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 161–163].

Если мы допускаем, что данное описание художественного метода Дюма принадлежит Достоевскому[15], то через обращение гене-

[15] Или, если статья все-таки не принадлежит перу Достоевского, писатель с этим мнением был хотя бы отчасти согласен, так как принял материал и, возможно, его редактировал.

рала Иволгина к «Трем мушкетерам» как наглядной иллюстрации той картины мира, которую герой видит для себя идеальной[16], мы можем предположить, что именно такой способ творчества близок и ему самому, возможно, свои истории он строит схожим образом[17]. Учитывая все вышесказанное, можно сделать предположение, что образы писателя Дюма и генерала Иволгина сближены Достоевским. Приведем несколько аргументов в пользу данного предположения.

В изложении Иволгина в его жизни нет места обыкновенным вещам, создаваемые им картины так эффектны, что на них «больно смотреть», как и на подвиги д’Артаньяна. Вот каким образом генерал описывает свое семейство только что заселившемуся к ним Мышкину: «Нина Александровна — **женщина редкая**. Варвара Ардалионовна, дочь моя, — **редкая дочь**! По обстоятельствам содержим квартиры, — **падение неслыханное**! Мне, которому оставалось быть генерал-губернатором!.. Но вам мы рады всегда. А между тем у меня в доме трагедия!

Князь смотрел вопросительно и с большим любопытством.

— Приготовляется брак, и **брак редкий**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 81].

Примечательна и манера построения предложений — чтобы максимально поразить воображение слушателя, рассказ излагается короткими, резкими фразами: «Одеваюсь с изумлением; молчание с обеих сторон; я всё понял. Вынимает из кармана два пистолета. Через платок. Без свидетелей. К чему свидетели, когда через пять минут отсылаем друг друга в вечность?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 81]. Сравним с манерой описания картины Айвазовского, которая сопоставляется с подвигами Портоса и Арамиса: «Скала; об нее со всего разбегу расшиблась волна: на скале сидит чайка. И больше ничего».

Приведем достаточно известную цитату из мемуаров Александра Дюма: «Думаете ли вы, те, кто читает эту книгу сейчас, что, начиная ее, я имел в виду эгоистическую цель: без конца повторять “я”? Нет, я представлял ее как огромную раму, в которую хотел

---

[16] Когда Иволгин создает истории, компилируя отдельные исторические свидетельства, у нас нет возможности увидеть, как в его сознании выглядит завершенная картина, к которой он стремится. В этом же случае у нас есть законченное художественное произведение.

[17] Недаром Н. Подосокорский назвал истории генерала его «художественным творчеством», через которое тот пытается осмыслить свою судьбу [Подосокорский, 2008].

включить всех вас, братья и сестры по искусству, отцы или дети века, великие умы, очаровательные создания, чьих рук, щек, губ я касался; вас, кто любил меня и кого любил я; вас, кто составлял или составляет сегодня славу нашей эпохи; вы, кто остались мне неизвестными, и, наконец, вы, кто меня ненавидели! “Мемуары Александра Дюма!” Да ведь это было бы смешно! Кем я был сам по себе, я, отдельная личность, затерянный атом, песчинка, носимая по свету всеми вихрями? Ничем! Но вместе со всеми вами, сжимая в левой руке правую руку художника, в правой руке — левую руку принца, я становлюсь звеном золотой цепи, соединяющей прошлое с будущим. Нет, я пишу не свои мемуары; это воспоминания обо всех, кого я знал, ***а поскольку я знал все, что было великого, достославного во Франции, то я пишу воспоминания Франции***»[18] (цит. по: [Пахсарьян, 2022, с. 124–125]).

«...я бывал свидетелем и величайших фактов...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 414], — говорит Иволгин, рассказывая Мышкину о своей службе у Наполеона. В каком-то смысле все истории генерала — это стремление стать «un des anneaux de la chaîne d'or» (одним из звеньев золотой цепи)[19], так как почему-то иначе ему не удается почувствовать себя участником общего хоровода.

В заключении нашего сопоставления, скорее в качестве забавного факта, укажем на то, что можно наблюдать и некоторое сходство внешностей генерала и писателя: «Новый господин был высокого роста, лет пятидесяти пяти или даже поболее, довольно тучный, с багрово-красным, мясистым и обрюзглым лицом, обрам-

[18] «Quand j'ai commencé ce livre, croyez-vous, vous qui me lisez, que ç'ait été dans le but égoïste de dire éternellement moi? Non, je l'ai pris comme un cadre immense pour vous y faire entrer tous, frères et soeurs en art, pères ou enfants du siècle, grands esprits, corps charmants, dont j'ai touché les mains, les joues, les lèvres; vous qui m'avez aimé, et que j'ai aimés; vous qui avez été ou qui êtes encore la splendeur de notre époque; vous-mêmes qui m'êtes restés inconnus; vous-mêmes qui m'avez haï! *Les Mémoires d'Alexandre Dumas*! Mais c'eût été ridicule! Qu'ai je donc été par moi-même, individu isolé, atome perdu, grain de poussière emporté dans tous les tourbillons? Rien! Mais, en m'adjoignant à vous, en pressant de la main gauche la main droite d'un artiste, de la main droite la main gauche d'un prince, je deviens un des anneaux de la chaîne d'or qui relie le passé à l'avenir. Non, ce ne sont pas mes Mémoires que j'écris; ce sont les Mémoires de tous ceux que j'ai connus, et, comme j'ai connu tout ce qui était grand, tout ce qui était illustre en France, ce que j'écris, ce sont les Mémoires de la France» [Dumas, 1863, p. 36].

[19] В частном разговоре Т.А. Касаткина отметила это стремление Иволгина. Она указала на то, как удается Мышкину входить в каждую жизнь, в каждую историю, и как с этим перекликается желание Иволгина, реализация которого, однако, только отталкивает от него всех.

ленным густыми седыми бакенбардами, в усах, с большими, довольно выпученными глазами. Фигура была бы довольно осанистая, если бы не было в ней чего-то опустившегося, износившегося, даже запачканного. Одет он был в старенький сюртучок, чуть не с продравшимися локтями; белье тоже было засаленное, — по-домашнему. Вблизи от него немного пахло водкой; но манера была эффектная, несколько изученная и с видимым ревнивым желанием поразить достоинством» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 80]. А вот портрет Александра Дюма-отца:

Излишне говорить о том, что проблема достоверности неразрывно связана с историями генерала Иволгина. Однако все гораздо сложнее, чем может показаться на первый взгляд. В уже упомянутой беседе Т.А. Касаткина отметила, что у нас нет веских оснований называть Иволгина вруном. Единственные две истории, для которых находятся свидетели (большинство его рассказов невозможно проверить), оказываются правдой. В случае с Аглаей истинность истории оказывается абсолютной, история про собачку опознается как действительно произошедшая, но не с самим генералом. В статье «Об источниках рассказа генерала Иволгина о Наполеоне» [Подосокорский, 2010] Подосокорский прослеживает реальные основания рассказа Иволгина. Невозможность быть «правильно» принятым в мире со своими историями сводит генерала в могилу. Полное принятие князем рассказа о Наполеоне и в тоже время отрицание существования Капитона Еропегова оказываются одинаково губительными для него. Однако оставим пока эти размышления и обратимся к роману «Три мушкетера».

Прежде всего отметим, что материал, который печатается под заглавием «Три мушкетера» изначально привлек внимание публикатора (он же автор предисловия) тем, что в нем подтверждалась историческая реальность существования трех загадочных личностей, Атоса, Портоса и Арамиса. Дело в том, что автор предисловия обнаружил в королевской библиотеке воспоминания д'Артаньяна, которые его очень увлекли и, по его уверениям, представляют собой достойное историческое произведение. Однако больше всего его поразили три молодых человека, которых д'Артаньян встретил у де Тревилля и чьи имена оказались скрыты под псевдонимами по неясным причинам. Автор принялся за архивные разыскания в надежде узнать, существовали ли в реальности эти молодые люди[20]. Он перечитал огромное число книг, пока по совету друга не обратился к «Воспоминаниям графа де Ла Фер о некоторых событиях, происшедших во Франции к концу царствования короля Людовика XIII и в начале царствования короля Людовика XIV». В этой рукописи и были обнаружены искомые имена. Собственно

---

20 Mais, comme on le sait, ce qui frappe l'esprit capricieux du poète n'est pas toujours ce qui impressionne la masse des lecteurs. Or, tout en admirant, comme les autres les admireront sans doute, les détails que nous avons signalés, la chose qui nous préoccupa le plus est une chose à laquelle bien certainement personne avant nous n'avait fait la moindre attention.

D'Artagnan raconte qu'à sa première visite à M. de Tréville, capitaine des mousquetaires du roi, il rencontra dans son antichambre trois jeunes gens servant dans l'illustre corps où il sollicitait l'honneur d'être reçu, et ayant noms *Athos*, *Porthos* et *Aramis*.

Nous l'avouons, ces trois noms étrangers nous frappèrent, et il nous vint aussitôt à l'esprit qu'ils n'étaient que des pseudonymes à l'aide desquels d'Artagnan avait déguisé des noms peut-être illustres, si toutefois les porteurs de ces noms d'emprunt ne les avaient pas choisis eux-mêmes le jour où, par caprice, par mécontentement ou par défaut de fortune, ils avaient endossé la simple casaque de mousquetaire.

Dès lors nous n'eûmes plus de repos que nous n'eussions retrouvé dans les ouvrages contemporains une trace quelconque de ces noms extraordinaires qui avaient si fort éveillé notre curiosité [Dumas, 1849, p. ii]. (Но известно, что своевольный ум поэта часто поражается тем, что мало производит впечатления на массу читателей. Мы удивлялись подробностям этой книги, как и все, без сомнения, будут им удивляться; но особенно нас заняло то, о чем до нас, наверное, никто не подумал. Д'Артаньян рассказывает, что в первое посещение г-на де Тревиля, капитана королевских мушкетеров, он встретил в его передней трех молодых людей, служивших в его знаменитом полку, куда сам д'Артаньян просился, и что они назывались Атосом, Портосом и Арамисом. Признаемся, странные имена поразили нас; тотчас пришло нам на ум, что это псевдонимы, под которыми д'Артаньян скрыл имена, может быть, знаменитые, если не сами эти господа выбрали их в тот день, когда по прихоти, по неудовольствиям или по бедности надели солдатские мундиры. С тех пор мы не спали спокойно, пока не нашли в современных сочинениях следов этих необыкновенных имен, так сильно взволновавших наше любопытство [Дюма, 2023, с. 11-12]).

эти воспоминания и печатаются под именем Дюма[21], так как, как пишет автор: «En attendant, comme le parrain est un second père, nous invitons nos lecteurs à s'en prendre à nous, et non au comte de La Fère, de leur plaisir ou de leur ennui» (так как крестный отец — это второй отец, мы приглашаем читателя видеть в нас, а не в графе де Ла Фер источник своего удовольствия или скуки) [Dumas, 1849, p. iii].

Тема исторической подлинности главных героев подчеркивается публикатором с самого начала — первое, что мы читаем после названия, открыв роман: «Préface. Dans laquelle il est établi que malgré leurs noms en os et en is, les héros de l'histoire que nous allons avoir l'honneur de raconter à nos lecteurs n'ont rien de mythologique» (Предисловие. В котором утверждается, что несмотря на то, что имена героев истории, которую мы имеем честь рассказать нашим читателям, оканчиваются на *ос* и *ис*, не связаны ни с чем мифологическим) [Dumas, 1849, p. i].

Примечательно, что несмотря на первую фразу, в романе регулярно делаются предположения о мифологическом уровне значения имен мушкетеров. Их сравнивают с греческими и библейскими героями. Д'Артаньяну, пораженному образами новых знакомых, о жизни которых он мало что мог узнать, Атос представлялся Ахиллом, Портос — Аяксом, а Арамис — Иосифом[22]. Также их имена

[21] La découverte d'un manuscrit complétement inconnu dans une époque où la science historique est poussée à un si haut degré nous parut une trouvaille presque miraculeuse. Aussi nous hâtâmes-nous de solliciter la permission de le faire imprimer, dans le but de nous présenter un jour avec le bagage des autres à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, si nous n'arrivions pas, chose fort probable, à entrer à l'Académie française avec notre propre bagage, trop considérable peut-être pour passer par les portes [Dumas, 1849, p. ii-iii]. (Открытие совершенно неизвестной рукописи в такую эпоху, когда исторические науки достигли высшей степени развития, показалось нам находкою почти баснословною. Поэтому поспешно попросили мы дозволения напечатать ее с целью постучаться когда-нибудь с чужим трудом [багажом] в Академию надписей [Академия надписей и изящной словесности], если не удастся нам (что весьма вероятно) попасть в Академию французскую с собственными нашими произведениями [багажом], [возможно, слишком большим (значительным), чтобы пройти через дверь] [Дюма, 2023, с. 12] (в квадратных скобках указаны либо уточнения в переводе, либо отсутствующие в переводе фразы, так как перевод делался с более поздней редакции).

[22] D'Artagnan ne put, quelque peine qu'il se donnât, en savoir davantage sur ses trois nouveaux amis. Il prit donc son parti de croire dans le présent tout ce qu'on disait de leur passé, — espérant des révélations plus sûres et plus étendues de l'avenir. — En attendant, il considéra Athos comme un Achille, Porthos comme un Ajax, et Aramis comme un Joseph [Dumas, 1849, p. 65]. (Как д'Артаньян ни старался, ему больше не удалось ничего узнать о трех своих новых друзьях. Он решил в настоящем верить всему, что говорили об их прошлом, надеясь в будущем собрать сведения более обширные. А пока Атос казался ему Ахиллесом, Портос — Аяксом, а Арамис — Иосифом [Дюма, 2023, с. 87].)

сравнивают с именами пастухов[23], а про Атоса прямо говорится, что это не имя, а гора (Атос — Афон)[24]. Возникает вопрос, являются ли все эти сравнения просто фигурами речи или соотношение истории и мифологии, упомянутое в предисловии, имеет гораздо более сложный характер[25]? На данном этапе исследования в наши задачи не входят поиски ответа на это вопрос, хотя это может быть небезынтересно. Сейчас же мы сосредоточимся на анализ эпитетов, которые выбирает генерал Иволгин для описания тройственного союза, ведь именно эти сравнения, являющиеся прямыми цитатами из романа Дюма, могут подсказать направление рассмотрения всего французского произведения для определения его роли в «Идиоте».

Генерал характеризует мушкетеров, с которыми сравнивает себя и своих приятелей как «неразлучных, так сказать кавалькада». Действительно, подчеркнутое Иволгиным слово «неразлучные» оказывается стрежневой характеристикой знаменитой троицы. Их имена, взятые вместе, буквально оказываются синонимом этого слова: «ne savez-vous pas qu'on ne nous voit jamais l'un sans l'autre, et qu'on nous appelle dans les mousquetaires et dans les gardes, à la cour et à la ville, Athos, Porthos et Aramis, ou les trois inséparables?» [Dumas, 1849, p. 42] (Разве вы не знаете, что мы всегда держимся вместе и что среди мушкетеров, как и среди гвардейцев, при дворе и в городе нас называют Атос, Портос и Арамис или трое неразлучных? [Дюма, 2023, с. 56]); «À dix pas de la haie seulement, il reconnut le babil gascon de d'Artagnan, et comme il savait déjà que ces hommes étaient des mousquetaires, il ne douta pas que les trois autres ne fussent ceux

[23] Les Anglais étaient tous gens de la plus haute qualité: les noms bizarres de leurs adversaires furent donc pour eux un sujet, non seulement de surprise, mais encore d'inquiétude.

— Mais, avec tout cela, dit Lord de Winter quand les trois amis eurent été nommés, nous ne savons pas qui vous êtes, et nous ne nous battrons pas avec des noms pareils. Ce sont des noms de bergers, ces noms-là [Dumas, 1849, p. 262]. (Все англичане принадлежали к лучшим фамилиям, и странные имена их соперников стали для них предметом не только удивления, но и беспокойства. — Однако же, — сказал лорд Винтер, когда три друга объявили свои имена, — мы не знаем, кто вы, и не будем драться с людьми, носящими подобные имена. Это какие-то пастушеские имена... [Дюма, 2023, с. 317].)

[24] — Votre nom? demanda le commissaire.

— Athos, répondit le mousquetaire.

— Mais ce n'est pas un nom d'homme, ça ; c'est un nom de montagne ! s'écria le pauvre interrogateur, qui commençait à perdre la tête [Dumas, 1849, p. 112]. (— Ваше имя? — спросил комиссар. — Атос, — отвечал мушкетер. — Но это имя не человека, а горы, — вскричал бедный следователь, начинавший терять голову [Дюма, 2023, с. 141].)

[25] Стоит отметить, что роман изобилует библейскими и мифологическими сравнениями. Пока мне показалось, что они довольно произвольны.

qu'on appelait les inséparables, c'est-à-dire Athos, Porthos et Aramis» [Dumas, 1849, p. 403] (На расстоянии десяти шагов от изгороди он узнал гасконский акцент д'Артаньяна и, заранее убежденный в том, что люди эти были мушкетерами, понял, что трое остальных были теми, кого называли неразлучными друзьями, то есть Атос, Портос и Арамис [Дюма, 2023, с. 477]). Если попробовать отойти от внешнего сюжета, складывающегося из многочисленных приключений отважных героев, и сосредоточиться на той линии, которую актуализирует данная характеристика, то перед нами разворачивается совсем иная история. Это история о трех мужчинах, сошедшихся вместе на военной службе короля[26]. Причем они оказались там вовсе не по убеждению или глубокому призванию, а в силу ряда, казалось бы, случайных обстоятельств, в отличие от д'Артаньяна, для которого стать мушкетером – высшая цель и призвание его жизни. Складывается ощущение, что их истинная цель и есть создание неразлучной троицы («Mousquetaire par intérim» (временный мушкетер) называет себя Арамис). Встретив молодого гасконца, трое опытных, старших мужчин, и в первую очередь – Атос, самый мудрый и загадочный мушкетер, безоговорочно признают первенство д'Артаньяна и готовы жертвовать ради него своими жизнями, даже не задавая вопросов. Готовясь сопровождать д'Артаньяна в Англию, они сравнивают эту миссию со служением королю, когда безропотно и мужественно выполняется любое поручение[27].

[26] Примечательно происхождение слова мушкетер. По одной из версий оно происходит от итальянского *moschetti*, что означает стрела для арбалета. *Moschetti* же является уменьшительным от *mosca* (муха). Оба слова удивительным образом (конечно, скорее всего это просто совпадение) оказываются созвучны важным художественным образам, использованным в «Идиоте». Так, мушка является тем существом, которое способно войти в общий хоровод. Про появляющуюся в русском романе стрелу будет сказано чуть ниже.

[27] — Mais est-ce donc une campagne que nous entreprenons?

— Et des plus dangereuses, je vous en avertis.

— Ah çà ! puisque nous risquons de nous faire tuer, dit Porthos, je voudrais bien savoir pourquoi, au moins ?

— Tu en seras bien plus avancé, dit Athos.

— Cependant, dit Aramis, je suis de l'avis de Porthos.

— Le roi a-t-il l'habitude de vous rendre des comptes? Non; il vous dit tout bonnement: Messieurs, on se bat en Gascogne ou dans les Flandres ; allez vous battre et vous y allez. Pourquoi ? vous ne vous en inquiétez même pas.

— D'Artagnan a raison… [Dumas, 1849, p. 158-159] (— Так, значит, мы предпринимаем военный поход? — И очень опасный, предупреждаю вас. — Если мы рискуем нашими головами, — сказал Портос, — то я хотел бы, по крайней мере, знать, для чего? — Будет ли тебе от этого легче? — спросил Атос. — Я разделяю мнение Портоса, — сказал

Однако, когда д'Артаньян получает признание и должность, о которой мог только мечтать, причем из рук того, кого считал своим врагом, кардинала (несмотря на то, что отец завещал ему ценить и уважать этого человека), неразлучная троица распадается. Создается впечатление, что они собрались вместе, чтобы выполнить некую миссию —помочь д'Артаньяну пройти все испытания, чтобы его предназначение сбылось. Благодаря приключениям, «организованным» д'Артаньяном, им удается пройти и личные квесты: Атос узнает о судьбе Миледи и мстит ей, Арамис наконец находит в себе силы посвятить свою жизнь Богу, а Портос женится[28].

Другой важной характеристикой, выделяемой Иволгиным, было, то, что все они всадники (кавалькада). Важно помнить, что в «Идиоте» «лошадиная» тема оказывается очень важной и многогранной. Так, лошади присутствуют в именах героев (княгиня Белоконская). Рыцарем, то есть всадником[29], называют князя Мышкина, Т.А. Касаткина поясняет: «Заметим кстати, что эта французская фраза ["Un chevalier parfait!"] на русский обычно переводится как "совершенный рыцарь" — но во французском слове гораздо явственнее (чем в слове "рыцарь", этимологически значащем то же) звучит "совершенный конный / совершенный всадник", что проливает дополнительный свет на изобильное присутствие лошадей в именах и фамилиях героев, а также присутствующих физически, запряженных в экипажи в романе "Идиот". "Совершенным конным" в "Братьях Карамазовых" назван старец Зосима — и это эмблематическое описание духа, полностью и в совершенстве овладевшего и управляющего конем-телом. Настолько, что даже после смерти может заставить его "провонять, предупредив естество"» [Касаткина, 2024, с. 113]. Н.Н. Подосокрский же подчеркивает предложенную Карамзиным этимологию слова «князь»: «Карамзин в первом томе своей "Истории" замечает, что само "слово князь родилось едва ли не от коня"» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 184]» [Подосокорский, 2024а, с. 44].

Арамис. — А разве король имеет привычку давать отчет в своих действиях? Нет, он говорит просто: господа, во Франции или в Испании идет сражение, ступайте туда и сражайтесь. И вы идете. Зачем? Вы даже не задаетесь этим вопросом. — Д'Артаньян прав… [Дюма, 2023, с. 193]).

[28] Конечно, друзья встретятся вновь, и в их судьбах произойдут радикальные изменения, но в первой книге перед нами разворачивается именно этот сюжет.

[29] От нем. Ritter — всадник.

Излишне говорить, что в романе о мушкетерах лошади присутствуют в изобилии, и группу друзей, едущих верхом, автор нередко называет именно кавалькадой. Более того, в каком-то смысле с появления лошади начинается весь роман. В первых строках описывается страшный переполох, вызванный появлением юноши, сидящем на удивительно старой и неказистой лошади, подаренной, как мы узнаем позже, ему отцом с заветом не продавать ее, и которую он тут же продает. Еще один сюжет связан с английскими лошадьми, подаренными д'Артаньяну герцогом Бекингемом. Эти скакуны действительно впечатлили молодого гасконца своей силой и выносливостью, однако его преданные друзья сделали все, чтобы избавиться от английских лошадей, при том, что лошади для них крайне важны.

Скажем несколько слов об образе д'Артаньяна, ради которого собираются неразлучные всадники. Автор представляет его читателю как юного Дон Кихота («traçons son portrait d'un seul trait de plume: — figurez-vous don Quichotte à dix-huit ans; don Quichotte décorcelé, sans haubert et sans cuissard» [Dumas, 1849, p. 6] (обрисуем его портрет одним росчерком пера: представьте себе Дон Кихота в восемнадцать лет, Дон Кихота без кольчуги и набедренников). Примечательно, что рассказчика заставил сравнить д'Артаньяна с испанским идальго долг историка: «d'Artagnan se trouva, au moral comme au physique, une copie exacte du héros de Cervantes, auquel nous l'avons si heureusement comparé lorsque nos devoirs d'historien nous ont fait une nécessité de tracer son portrait» (Морально и физически д'Артаньян был копией героя Сервантеса, с которым мы его так удачно сравнили, так как долг историка заставил нас нарисовать его портрет). Причина же сравнения такова: «Don Quichotte prenait les moulins à vent pour des géants et les moutons pour des armées; Artagnan prit chaque sourire pour une insulte et chaque regard pour une provocation [Dumas, 1849, p. 8] (Дон Кихот принимал ветряные мельницы за великанов, а стадо баранов за армии; д'Артаньян принимал каждую улыбку за оскорбление и каждый взгляд за вызов). Отметим, что имя Дон Кихота нам сообщается до того, как мы узнаем настоящее имя героя.

Конечно, трудно избежать искушения провести параллель между двумя «Дон Кихотами» — д'Артаньяном и князем Мышкиным, чей образ отчетливо связан с героем Сервантеса. Однако здесь важно учесть, что с Дон Кихотом князя сравнивает Аглая. В связи

с этим Катерина Корбелла пишет: «“Дон Кихот” входит в текст через Аглаю, и все его упоминания в романе связаны с ней. Именно она случайно натолкнулась на книгу Сервантеса и, “перебирая” ее, провела параллель между дон Кихотом и пушкинским “рыцарем бедным”, а затем (через разные намёки) с князем. Таким образом, Аглая не только становится поводом для включения книги “Дон Кихот” в сюжете “Идиота”, но и является её единственным толкователем в рамках романа» [Корбелла, 2024, с. 33]. Исследовательница показывает, что данное сравнение вовсе не является столь прямым и очевидным, как это выставлено Аглаей. Героиня, «привнесшая» образ Дон Кихота в роман и «навязавшая» его Мышкину, оказывается удивительным образом связана и с Иволгиным. Она является единственной, кого ребенком действительно знал генерал. В первое их знакомство Иволгин для нее «**стрелку** и лук сделал, и стрелять научил, и она одного голубя убила» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 203]. Почему-то единственная полностью подтвержденная история генерала оказывается в то же время и историей убийства. Примечательно, что и в образе Аглаи прослеживается, конечно, совсем иное чем у Иволгина, но все же стремление каким-то образом переработать реальность, не разглядеть самую ее суть, а перевернуть ее так, как хотелось бы самой героине. Например, назначив князю встречу на зеленой скамейке, она посвящает его в *свой* план: «… я долго думала и наконец вас выбрала. <…> Я хочу… я хочу… ну, я хочу бежать из дому, а вас выбрала, чтобы вы мне способствовали. Мы вместе будем пользу приносить; я не хочу быть генеральскою дочкою… **Скажите, вы очень ученый человек? — О, совсем нет. — Это жаль, а я думала… как же я это думала? Вы все-таки меня будете руководить, потому что я вас выбрала**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 358]. Возможно, у героини были основания, чтобы обмануться в князе, но даже услышав от него прямое опровержение, она продолжает настаивать на своей версии. В истории Аглаи подобных эпизодов немало, заканчивается все замужеством полным лжи.

Несмотря на то, что нами было сделано немало наблюдений о возможных связях образа Дюма и «Трех мушкетеров» с романом Достоевского и генералом Иволгиным, делать какие-то выводы пока рано. Перед нами плотное сплетение историй, в которых много правды и стремления к прекрасному, но много и выдумки, искажающей это стремление и оборачивающей его против их автора.

Список литературы

1. Балакин — *Балакин А.Ю.* Еще об авторстве статьи «Выставка в академии художеств за 1860-61 год», атрибутируемой Достоевскому // Slavica Revalensia. 2015. Т. II. С. 35–59

2. Бейнарович, 2002 — *Бейнарович О.Л.* История и вымысел в романах А. Дюма: дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 200 с.

3. Богаевская, Жирмунский, 1948 — *Богаевская К., Жирмунский В.* Неизвестные страницы Белинского в «Молве», «Литературной газете» и «отечественных записках» // Литературное наследство. 1948. Т. 55. С. 297–406.

4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Достоевский, 1988–1996 — *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1988–1996.

6. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука. 2013– (издание продолжается)

7. Дурылин, 1937 — *Дурылин С.* Александр Дюма-отец и Россия // Литературное наследство. 1937. Т. 31. С. 491–562.

8. Дюма, 2023 — *Дюма А.* Три мушкетера. СПб.: СЗКЭО, 2023. 640 с.

9. Захаров, 2013 — *Захаров В.Н.* Имя автора — Достоевский. М.: Индрик, 2013. 455 с.

10. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023. № 9. С. 179–190.

11. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* «Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: Пушкин издания Анненкова в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 110–138. https:// doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138

12. Кибальник, 2021 — *Кибальник С.А.* Философский интертекст творчества Достоевского. СПб: ИД «Петрополис», 2021. 364 с.

13. Корбелла, 2024 — *Корбелла К.* «Дон Кихот» М. де Сервантеса в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 29–52. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52

14. Косиченко, 2013 — *Косиченко Е.Ф.* Мифологический аспект функционирования культурно значимых антропонимов в художественном тексте (на материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2013. № 4 (664). С. 108–117.

15. Магарил-Ильяева, 2023 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 55–92. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92

16. Пахсарьян, 2022 — *Пахсарьян Н.Т.* Он лучше, чем его репутация: история в мемуарах А. Дюма // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2022. № 4. С. 121–136. DOI: 10.31249/lit/2022.04.08

17. Подосокорский, 2008 — *Подосокорский Н.Н.* О генерале Иволгине и Наполеоне // Вестник Новгородского государственного университета. 2008. № 47. С. 90–93.

18. Подосокорский, 2010 — *Подосокорский Н.Н.* Об источниках рассказа генерала Иволгина о Наполеоне // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 182–191.

19. Подосокорский, 2023а — *Подосокорский Н.Н.* «История» Ф.К. Шлоссера в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 33. С. 65–77. doi: 10.17223/23062061/33/4

20. Подосокорский, 2023б — *Подосокорский Н.Н.* Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 128–147. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147

21. Подосокорский, 2024а — *Подосокорский Н.Н.* «История» Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 31–63. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

22. Подосокорский, 2024б — *Подосокорский Н.Н.* История в творчестве Ф.М. Достоевского. Как исторические реалии создают в художественных произведениях дополнительный сюжет // Авторские теории творчества / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2024. (Готовится к публикации)

23. Dumas, 1849 — *Dumas A.* Les Trois Mousquetaires. Paris: MM. Dufour et Mulat, 1849. 518 p.

24. Dumas, 1863 — *Dumas A.* Mes mémoires. URL: https://books.google.com.tj/books?id=8p8DAAAAYAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 15.08.2024).

25. Mérimée, 1852 — *Mérimée P.* Le Faux Démétrius // Revue des Deux Mondes. Nouvelle période. 1852. T. 16. Pp. 1001–1047. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Faux_D%C3%A9m%C3%A9trius (дата обращения: 15.08.2024).

References

1. Balakin, A.Iu. “Eshche ob avtorstve stat’i ‘Vystavka v akademii khudozhestv za 1860-61 god’, atribuiemoi Dostoevskomu” [“Again about the Author of the Article ‘The Exhibition at the Academy of Arts in 1860-61’, Attributed to Dostoevsky”]. *Slavica Revalensia*, vol. 2, 2015, pp. 35–59. (In Russ.)

2. Beinarovich, O.L. *Istoriia i vymysel v romanakh A. Diuma* [*History and Fantasy in A. Dumas’s Novels: PhD Thesis*]. St. Petersburg, 2002. 200 p. (In Russ.)

3. Bogaevskaia, K., and V. Zhirmunskii. “Neizvestnye stranitsy Belinskogo v ‘Molve’, ‘Literaturnoi gazete’ i ‘otechestvennykh zapiskakh’” [“Unknown Pages by Belinsky in *Molva*, *Literaturnaya Gazeta* and *Otechestvennye zapiski*”]. *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 55, 1948, pp. 297–406. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 15 tomakh* [*Collected Works: in 15 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1988–1996. (In Russ.)

6. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

7. Durylin, S. “Aleksandr Diuma-otets i Rossiia” [“Alexandre Dumas-père and Russia”]. *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 31, 1937, pp. 491–562. (In Russ.)

8. Dumas, Alexandre. *Tri mushketera* [*The Three Musketeers*]. St. Petersburg, SZKEO Publ., 2023. 640 p. (In Russ.)

9. Zakharov, V.N. *Imia avtora — Dostoevskii* [*The Name of the Author is Dostoevsky*]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 455 p. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A. *“My budem — litsa...” Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*“We Will Be Faces / Persons...” Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. “‘My s nim Pushkina chitali, vsego prochli’: Pushkin izdaniia Annenkova v romane ‘Idiot’” [“‘We Read Pushkin Together, We Read it All’: Annenkov’s Edition of Pushkin’s Works in the Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 110–138. (In Russ.) https://doi. org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138

12. Kibal’nik, S.A. *Filosofskii intertekst tvorchestva Dostoevskogo* [*The Philosophic Intertext of Dostoevsky’s Works*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2021. 364 p. (In Russ.)

13. Corbella, Caterina. “‘Don Kikhot’ M. de Servantesa v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Cervantes’ *Don Quixote* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 29–52. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52

14. Kosichenko, E.F. “Mifologicheskii aspekt funktsionirovaniia kul’turno znachimykh antroponimov v khudozhestvennom tekste (na materiale romana F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’)” [“The Mythological Aspect of the Functioning of Culturally Significant Anthroponyms in an Artistic Text (Based on Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Vestnik moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, no. 4, 2013, pp. 108–117. (In Russ.)

15. Magaril-Il’iaeva, T.G. “‘Dama s kameliiami’ i ‘Madam Bovari’ v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“*The Lady of the Camellias* and *Madame Bovary* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 55–92. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92

16. Pakhsar’ian, N.T. “On luchshe, chem ego reputatsiia: istoriia v memuarakh A. Diuma” [“He Is Better Than His Reputation: History in Alexandre Dumas’s Memoires”]. *Sotsial’nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Seriia 7: Literaturovedenie*, no. 4, 2022, pp. 121–136. (In Russ.) https://doi.org/10.31249/lit/2022.04.08

17. Podosokorskii, N.N. “O generale Ivolgine i Napoleone” [“About General Ivolgin and Napoleon”]. *Vestnik novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 47, 2008, pp. 90–93. (In Russ.)

18. Podosokorskii, N.N. “Ob istochnikakh rasskaza generala Ivolgina o Napoleone” [“About the Sources of General Ivolgin’s Story on Napoleon”]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 182–191. (In Russ.)

19. Podosokorskii, N.N. “‘Istoriia’ F.K. Shlossera v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“F.C. Schlosser’s *History* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 33, 2023, pp. 65–77. (In Russ.) https://doi.org/10.17223/23062061/33/4

20. Podosokorskii, N.N. "Kniga Zh.B.A. Sharrasa o Vaterlooskoi kampanii v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Jean-Baptiste-Adolphe Charras's Book on the Waterloo Campaign in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 128–147. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147

21. Podosokorskii, N.N. "'Istoriia' N.M. Karamizina v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Nikolay Karamzin's *History* in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 31–63. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

22. Podosokorskii, N.N. "Istoriia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo. Kak istoricheskie realii sozdaiut v khudozhestvennykh proizvedeniiakh dopolnitel'nyi siuzhet" ["History in Dostoevsky's Works. How Historical Realities Create an Additional Plotline in Literary Art"]. Kasatkina, T.A., editor. *Avtorskie teorii tvorchestva* [*Authorial Theories of Art*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. (Forthcoming) (In Russ.)

23. Dumas, Alexandre. *Les Trois Mousquetaires.* Paris, MM. Dufour et Mulat, 1849. 518 p. (In French)

24. Dumas, Alexandre. *Mes mémoires.* Available at: https://books.google.com.tj/books?id=8p8DAAAAYAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false (Accessed 15 Aug. 2024) (In Russ.)

25. Mérimée, Prosper. "Le Faux Démétrius." *Revue des Deux Mondes. Nouvelle période*, vol. 17, 1852, pp. 1001–1047. Available at: https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Faux_D%C3%A9m%C3%A9trius (Accessed 15 Aug. 2024) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 17.08.2024
Одобрена после рецензирования: 31.08.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 17 Aug. 2024
Approved after reviewing: 31 Aug. 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024